

**António Dinis (Graz / Viena)**

**Viagem ao mito das paixões – *A Ilha de Circe*  
de Natália Correia**

Em 1983 Natália Correia publica o livro *A Ilha de Circe* onde reúne dois contos e uma novela, a única de que tenho conhecimento. É da novela cujo título surge na capa do livro que proponho falar-vos, não só por se tratar de uma revisitação do mito de Circe, a deusa das belas tranças, mas também pelo facto de à Madeira ser atribuído um papel singular. Vejamos primeiro o enredo da novela.

**1 Enredo**

A novela narra a viagem de uma família do continente à Madeira no ano de 1946. O protagonista masculino é Adriano, um jovem de 17 anos, que vai vivenciar a primeira grande paixão da sua vida. Trata-se de Matilde, a mãe duma amiga da irmã mais nova, cuja família também é do continente. Estão à procura de casa na Madeira, pois o pai é militar e será transferido para lá. Matilde, a protagonista feminina, apercebe-se da admiração do jovem, sentindo-se muito lisonjeada. O que não sabe é que a própria filha, Ritinha, se apaixonou por Adriano. A fascinação que Matilde exerce sobre o adolescente não passa despercebida a outra personagem – Miss Hurst, uma inglesa de certa idade, que se encontra na Madeira a convite das autoridades locais para poder levar avante umas investigações muito curiosas. Miss Hurst, grande conhecedora da mitologia antiga, está convencida de que a Madeira é a ilha de Circe, a maga sedutora que transformou os companheiros de Ulisses em porcos aquando da sua viagem de regresso a Ítaca. Para a inglesa, a paixão de Adriano pela mulher experiente é a prova mais convincente da tese insólita que defende. Tese essa que, ao revelar-se verídica, encerra um enorme potencial para o fomento do turismo na Madeira. Miss Hurst vai registando todos os sinais que lhe poderão ser úteis para corroborar as suas ideias. Um grito louco solto à noite por Adriano é interpretado como o primeiro sinal da metamorfose dele. Apercebendo-se de que a paixão do jovem começa a arrefecer, Miss Hurst aborda-o, no intuito de lhe provocar ciúmes. Conta-lhe que um militar, o Major Matos, tem estado a arrastar a asa a Matilde. Numa festa noturna, Adriano,

posseio de ciúmes, arrasta a perna ao Major no momento em que este quer dançar com Matilde. O Major cai e escapa por um triz à morte. Na véspera da partida, Adriano obriga Matilde a se encontrar com ele. No calado da noite, ele confessa-lhe a sua paixão. Por azar, Ritinha está perto e ouve tudo. Ferida no coração, atira-se ao mar.

O que é que o texto propõe? Por um lado, uma recriação irónica do mito de Circe, fazendo uma análise lúcida da arte de sedução feminina. Por outro lado, uma interpretação original do périplo de Ulisses. Antes de aprofundar estes pontos gostaria de referir alguns elementos narrativos do texto.

## 2 Elementos da novela

Os dois contos e a novela são precedidos por um curto prólogo no qual Natália Correia fornece alguns elementos para melhor se compreender o livro. Entre outros, revela que uma das intenções ao escrever e publicar os textos foi a de ressuscitar o herói.

No que folgo de algo fazer por reintegrar nestes contos e novela o herói a que a ficção renunciou fazendo a colecta dos casos que podem passar-se com qualquer um. [...] a novelística sem heróis, ainda que estilizada em ajardinado exercício literário, não passa de um perfume para disfarçar o mau cheiro do rebanho (Correia 2001: 3).

Deste modo, a escritora dá uma resposta às inovações do *Nouveau Roman*, que tentou eliminar a presença do sujeito, reduzindo-o a um mero ponto de observação. Natália Correia, pelo contrário, defende a singularidade do indivíduo, o que explica a sua afinidade com o Surrealismo e o Romantismo. Aliás, para ela o Surrealismo descendia do Romantismo: “Segui sempre uma linha romântica. O surrealismo foi a última expressão do romantismo. Foi nesse meio que se estabeleceu a minha maior cumplicidade” (cit. por Almeida 1994: 39).

No prólogo do livro, destaca a importância da estética e da vivência românticas:

Chegou a hora romântica de os deuses nos pedirem a desobediência.

Admito ter falhado em trasladar para estes escritos êxtases e intemperanças do sentimento que nos dão as últimas notícias do homem. Não enjeito o fracasso. Ele é puramente romântico (Correia 2001: 3).

A novela está dividida em onze capítulos introduzidos por pequenos títulos. A história é narrada cronologicamente, recorrendo pontualmente a analepses e prolepses. Por exemplo, o leitor fica logo no

primeiro capítulo a conhecer o futuro profissional de Adriano – será um dia catedrático de literaturas românicas. Outras alusões, neste caso ao passado mais recente, são feitas através da transcrição de pequenos trechos do caderno de notas de Miss Hurst. Em alguns momentos, a narradora interrompe a linearidade temporal de modo a poder narrar o que aconteceu simultaneamente: “A partir daqui, a cena que acabo de narrar decompõe-se em três planos” (Correia 2001: 83).

Com estes recursos narrativos, evita-se o perigo de uma narração monótona e desperta-se a curiosidade do leitor.

A narradora é onisciente. Não só conhece o destino de todas as personagens como também é capaz de iluminar os sentimentos e pensamentos mais íntimos de cada uma. Habilmente vai deslocando o foco de observação sem, no entanto, deixar de estar presente enquanto voz autoral. Por vezes, dá a palavra a uma das figuras, criando a ilusão de uma polifonia narrativa. É o caso de Miss Hurst, que num longo discurso dá a conhecer a sua teoria sobre a pátria de Circe. A exposição da inglesa é habilmente integrada no plano diegético, ou seja, no fio do enredo, pois Miss Hurst, que fala fluentemente português, aproveita um serão para dar a conhecer a sua teoria às outras personagens.

Embora os estudos narratológicos falem geralmente de um narrador, atribuindo-lhe o sexo masculino, nada obsta a que estejamos diante de uma narradora. Tendo em conta a estética romântica que identificava a obra com a vida e vice-versa, e conhecendo-se a personalidade da autora, qualquer outra suposição seria errónea. Aliás, um texto como a novela nataliana revela até que ponto também o discurso académico é um fiel representante da ordem patriarcal que a literatura, principalmente de autoria feminina, tem vindo a contestar. Outra convicção dos estudos narratológicos parece-me ser posta em causa neste texto: a da diferença entre narradora e autora. E se houvesse casos em que seria mais apropriado falar-se em identidade? Como José Saramago afirmou algures, o leitor está a ler o autor.

A afinidade com a arte romântica também está patente no tipo de narradora. Em vez de se limitar a apresentar desapaixonadamente os acontecimentos, assume um papel ativo e interpretativo. A narradora vai tecendo comentários e juízos acerca das personagens e do enredo, interrompendo assim o fio dos acontecimentos. Temos também momentos de metarreflexão, em que a narradora reflete sobre o próprio ato de narrar, quebrando a ilusão ficcional. O título do terceiro capítu-

lo é revelador: “Seja-nos concedido um parêntesis”. E a narradora prossegue deste modo:

Chegámos a hesitar em introduzir na história dos tormentosos amores de Adriano os frutos da temerária teoria de Miss Hurst sobre a viagem de Ulisses. Bastar-nos-ia para a intriga que tem como cerne o enfeitiçamento de Adriano destacar o magistério embruxante de Circe, já que na Madeira detectava Miss Hurst a pátria dos seus malefícios e deste foi vítima convulsiva o nosso jovem herói (Correia 2001: 55).

O texto termina com um segundo capítulo metarreflexivo onde a narradora discorre sobre a importância do subtexto mitológico. Defende a sua razão de ser, já que ajudaria a compreender-se melhor as paixões e os comportamentos humanos (Correia 2001: 109).

A autora reanima assim uma determinada tradição narrativa: deixando de lado o Realismo, vai beber na fonte do Romantismo. Podemos, por isso, situar a novela no âmbito do pós-modernismo. Aliás, uma das características da literatura pós-modernista também está bem patente na novela. Refiro-me ao conceito da *metafiction* tal como é definido por Patricia Waugh:

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality” (Waugh 1988: 2).

Em termos estilísticos, há que referir, por um lado, a linguagem exuberante, plena de metáforas, imagens e expressões latinizantes – uma característica do estilo nataliano, em geral, e em concordância com o tema histórico-cultural abordado na novela – e, por outro, o tom altamente irónico que perpassa todo o texto. Basta por vezes um único adjetivo para apontar a distância crítica que existe entre a narradora e a história que narra: “Esse primeiro dia de digressão que Miss Hurst pôs ao serviço da sua prepotente ulisseiologia, foi um estonteamento para o herói desta patética história de amor” (Correia 2001: 75).

De referir é também o uso de dois tipos de discursos, o discurso mitológico e o discurso bíblico. Trata-se de uma característica fundamental da obra nataliana. Vejamos um passo em que ambos os discursos, capazes de interpretar em chave simbólica a vida humana, se entrelaçam. Receando que a paixão de Adriano tenha esmorecido, Miss Hurst decide interferir:

Esta viragem beata na galopante licantropia da sua cobaia causou uma grande inquietação a Miss Hurst. E a obstinada investigadora resolveu indagar o que se passava naquele cérebro de que a sua ciência se julgava senhora absoluta. Abordou Adriano. O jovem divagou sobre temas ascéticos. Parecia uma pomba. “Mau, mau”, pensou a inglesa, “aqui há dedo do Espírito Santo”. E adquiriu a alarmante suspeita de que as garras pagãs de Circe tinham, na alma de Adriano, um poderoso rival na Terceira Pessoa da Trindade. Era o que faltava. As férias dos Negrões estavam-se a acabar e dali é que o rapaz não saía sem que a possessão que ia tão bem encaminhada culminasse numa prova indesmentível da sua teoria. Miss Hurst decidiu agir (Correia 2001: 91).

Há, portanto, dois subtextos subjacentes à novela: a *Odisseia* de Homero e a tradição bíblica. Natália Correia propõe uma reescrita sobretudo da primeira, focando, numa perspectiva feminina, o encontro do herói com a deusa das belas tranças.

### 3 Reinterpretação do périplo de Ulisses

Como já referi, Miss Hurst defende uma teoria bastante insólita. Está convencida de que todas as tentativas para identificar a ilha da deusa das belas tranças falharam até à data. Os estudiosos académicos teriam cometido o erro de se limitarem ao Mediterrâneo. Segundo a inglesa, seria mais provável traçar o périplo de Ulisses para além das margens do Mediterrâneo. A teoria da inglesa é, no fundo, outra forma de viajar pela cultura e imaginação europeias, como o subtítulo que introduz o respectivo capítulo sugere: “O Fantástico Périplo de Miss Hurst”. Vejamos como Miss Hurst reinterpreta as andanças de Ulisses:

Por fim, o grande busilis que escapou à miopia dos profanadores da geografia odisseica. Achei-o. O ovo de Colombo. É a vizinhança dos caminhos da noite e do dia que Homero assinala na sua Lestrijónia. Tão contíguos que um pastor que não dormisse podia ganhar dois salários. [...]

A partir daqui a minha teoria escuda-se numa irrefutável argumentação para enfrentar as lanças quebradiças da mediterraneomania. Adeus, Mediterrâneo! As borrascosas vagas arrebatam Ulisses para as vastidões atlânticas. São as mesmas que séculos mais tarde, assanhadas em idêntico temporal, nessa roa escabrosa do Bojador, atiram Zarco e Tristão Vaz para os longos caminhos oceânicos, onde descobrem Porto Santo. Mas são os alcantilados negrumes de Eeia que Ulisses acomete. A Madeira. Penedos, que os marinheiros de Zarco, benzendo-se, tomaram por monstros. Porque a fama desses medos relatados pelos cronistas portugueses mais não é do que a memória dos perniciosos feitiços que a Circe de belas tranças reserva aos nautas da Odisseia. Assombros e de-

leites. [...] Maravilhas que transformam os cobiçosos nos suínos que elessão na alma. Merecida metamorfose que Circe inflige aos marinheiros de Ulisses, já que eles comiam e bebiam como porcos.

Amigos, é Circe que nos hospeda nesta Pamir do vinhoso Oceano. Onde se encontram vales mais dignos dos paços de Circe? Porque é num vale de umbrosos mistérios que Homero situa o palácio da Maga. Onde as espessas florestas de que fala o poeta, se não as desta ilha de *legnami* onde os descobridores portugueses não acharam um palmo de terra que não estivesse coberto de enormes árvores? Onde os fumos que se elevam dos largos caminhos de Eeia, se não estas fumaceiras que correm por amplidões imensas? Querem os esbulhadores da Odisseia convencer-nos de que em Terracina, no acanhado mar Tirreno, encontrareis os restos miseráveis do reino de magia que durante um ano reteve Ulisses no leito magnífico de Circe? Mandai-os ao diabo. Embrenhai-vos no bruxedo destas matas pretas onde mal penetram os raios do Sol. Subi a estes píncaros enfronhados em névoas douradas. Respirai este ar embal-samado de lânguidas flores que se sucedem como os frutos. Tão luxuriante proliferação que induziu Humboldt a identificar a Madeira com a terra dos Feácios. O que adiante me permito desmascarar com o devido respeito pelo insigne explorador que teve, pelo menos, o mérito de arrancar o país dos Feácios das garras da tese mediterrânica. Mas se não fordes capazes de ver o dedo de Circe nesta paisagem enfeitiçante, é porque no vosso espírito não há rasgo que convide a Maga a transformar-vos em águias de gloriosas sensações (Correia 2001: 59).

Prosseguindo com a sua argumentação, Miss Hurst avança com outras hipóteses, igualmente insólitas, no âmbito dos Estudos Clássicos:

Prossigo. Ulisses desprende-se dos braços da deusa com voz humana. Encontramo-lo agora num lugar tenebroso. É a terra dos Cimérios. Outra metáfora do poeta que quer significar a morada de Hades. Aí mergulha o espírito de Ulisses a fim de consultar o adivinho Tirésias sobre o destino que vai enfrentar no regresso à pátria. Deixemos, pois, aos caprichos da imagética do nosso aedo o reino sombrio dos Cimérios. Segue-se a ilha das Sereias. Não as que ao largo de Sorrento inquietavam os marinheiros. Outra impostura da ladroeira académica. As alterosas ondas atlânticas arrastam Ulisses para o mar dos Açores. E passa a ilharga de Santa Maria onde, no som do mar que ferve nas formigas, reconheço o gorgulhar das sereias que querem atrair Ulisses para a perdição que ronda. É realmente esta que se avizinha. Porque, vem agora a grande surpresa. É já no oceano povoado dos monstros da mugidoura Anfítrite que Ulisses reconhece os terríveis efeitos da cólera de Poseidon. Mar de lobos marinhos e de inumeráveis baleias, diz Homero destas paragens onde Cila e Caríbdis disputam as vidas que, naus ligeiras, se arriscam por entre os dois terríveis escolhos. Ora bem, leia-se o Livro Terceiro das Saudades da Terra do vosso ilustre Gaspar Frutuoso: abundavam então nas costas açóricas os lobos-marinhos. Quanto às baleias, *cela va sans dire*. Se ainda hoje ali saltam os homens à canoa para a saga da baleia, é bem de imaginar a chusma de cetáceos

com que, no tempo de Ulisses, a estrondosa Anfitrite nutria aquelas águas abissais. Ah!, mas a pirataria que saqueia Homero põe focídeos e miríades de baleias no estreito de Messina, onde ignorantemente localiza os dois horrendos escolhos. Aqui me detenho para homenagear o vosso arguto Sampaio Bruno. Ridicularizando Bérards e quejandos, lembrou-se este inspirado impugnador da impostura mediterrânica que o aparecimento de uma só baleia no estreito de Messina seria motivo de espanto. Levou-o, porém, a lusa intuição longe de mais. No que, perdoai-me, era lúdimo herdeiro da megalomania dos vossos navegadores, que ora expiais em desenganada tristeza.

Seduzido pelas enganosas baleias, quis Sampaio Bruno arpoá-las, com a sua hiperbólica tese, no estreito de Bering, onde realmente enxameiam. Fora Sampaio Bruno mais modesto e um pouco mais nacionalista e caber-lhe-ia a honra de identificar Cila e Caríbdis com São Jorge e Pico. É entre estas duas ilhas que se estreitam, em canal, as águas que despeñham os mareantes em espantosas rochas. De um lado Pico, a monstruosa Caríbdis, que toca o vasto céu com seu vértice pontiagudo envolvido por nuvens negras. O vulcão que vomita procelas de pernicioso fogo. Do outro lado, São Jorge, cuja dantesca formação de rochas, lembrando um monstro antediluviano, é a ladradora Cila. Frente a frente, como diz Homero, e não no estreito de Messina onde Caríbdis se acha a duas horas e meia de Cila (Correia 2001: 60).

Para além do Pico e de São Jorge, outras ilhas açorianas são identificadas como lugares que surgem na Odisseia:

Acumulam-se as provas que coonestam o meu périplo de Ulisses. Fugindo aos rochedos das terríveis Cila e Caríbdis, o Odisseu chega em breve à encantadora ilha de Hélios, onde estão as belas vacas que fecundam a terra. Em breve, sublinho. Estamos realmente a escassas milhas do turbilhão que devorou os companheiros de Ulisses. Nas Flores. Ilha de pastos tenros sobre os quais Hélios, o sol, se derrama em ouro. Ousa, porém, a torcionária tese mediterrânica colocar as gordas vacas da Trinácia na Sicília, onde quem procurar nédios espécimes do mugento povo de Hélios terá de se contentar com o enxofre das sulfuratas. Nas Flores, pois, regalo atlântico de inigualáveis pastagens. E é daí que o infeliz Ulisses rumo a novas ciladas do porceloso Neptuno. Desta vez, as perniciosas Cila e Caríbdis arremessam a marinhagem de Ulisses para os abismos marinhos. O bater iracundo das ondas dismantela-lhe a nau, que se desfaz em lascas no bramejante mar. Amarrando a quilha e o mastro, o herói cavalga a frágil casca de noz e os arreganhados ventos arrastam-no para a ilha de Ogígia. Outra artimanha dos nossos embusteiros. Ceuta é agora a sua vítima. Calcule-se a imortalidade que Calipso serve aos heróis em taça de ouro na sua ilha verdejante, metida a martelo naquela península, que ao que se saiba, só deu fortificações militares. Ilha remota, chama Homero a Ogígia. Trata-se com preclara evidência de São Miguel. As árvores tão altas que parecem abraçar o céu, assombro dos descobridores portugueses, são as mesmas que Homero diz serem em Ogígia tão elevadas quanto o firmamento. E nesse paraíso atlântico de prados macios que Calipso retém durante sete anos

o imbatível Ulisses. Sete anos. Aqui toda a vossa atenção é pouca. Os sete dons da imortalidade. E preparai-vos para outra grande surpresa. Antília! A ilha fantástica das Sete Cidades, que a cartografia dos séculos XV e XVI situava no Atlântico Ocidental a oeste de Portugal. [...] Foi para assinalar, nesse verdejante éden do Atlântico, o país onde Calipso oferecia aos heróis os sete dons da imortalidade que os portugueses puseram o nome de Sete Cidades às belezas que se aninham na concha de um deslumbrante vale, numa paisagem suspensa do prodígio (Correia 2001: 61-62).

E Miss Hurst conclui o seu longo discurso defendendo que a terra dos Feácios seria junto do Tejo.

Ulisses parte. Terra à vista. Mas os desbragados ventos arrebatam-lhe a jangada para as cavernas do inexorável Poseidon. Vencendo as ondas que se quebram contra a costa rude, o irredutível naufrago chega à foz de um rio de bela corrente. O Tejo. Sim, o Tejo que banha a terra dos Feácios. E desmascaro outra patranha dos arganazes da Odisseia que debalde metem na betesga setentrional das jónias ilhas a desembocadura de um rio caudaloso.

Alegrai-vos amigos da ocidental praia lusitana! Restituo-vos a Ulissipo, que o latrocínio historicista vos roubou (Correia 2001: 62).

#### 4 Descrição da Madeira

Sendo a Madeira o espaço em que se desenrola a história, não admira que surja em descrições pitorescas ao longo da narrativa. É sobretudo a paisagem que prende a atenção da narradora. Veremos ainda que pelo menos uma tradição local também é referida.

Logo no início, quando a família do continente chega à baía do Funchal, a narradora faz a seguinte descrição:

Um mês depois o paquete que conduzia a família Negrão à Madeira lançava ferro num mar cor de safira esverdeada. Um vapor de água púrpura flutuava sobre o anfiteatro de alcantilada verdura que, semeado de casario branco, se erguia na frente. Uma feira de bordados, móveis de verga, colares de âmbar, coral e madrepérolas, açafates de flores e outras vibrações do colorido local, baloiçava na baía em botes listados a verde e amarelo. Nadadores ágeis como cobras de água mergulhavam no verde-azul translúcido e, emergindo rapidamente, traziam, agarradas nos dedos do pé, as moedas que, aos seus rogos gárrulos de *shilling!* *shilling!*, os turistas atiravam da amurada do navio (Correia 2001: 46).

A paisagem encantadora da Madeira surge depois nos passeios que as personagens vão dando pela ilha fora. Ao todo podemos identificar três passeios concretamente narrados. O primeiro leva o leitor à Quinta das Cruzes:



Desta vez Benvinda marcara a Quinta das Cruzes no seu cardápio de vergueis. Foi aí, entre a plumagem dos fetos e canteiros de hibiscos cor-de-rosa, que a Mané achou azado o idílico ambiente para dar à Ritinha o ensejo de abrir o coração de Adriano com olhares melados. Nesta disposição de gorducho cúpido, pôs-se a estugar o passeio deliciado da mãe por entre a profusão de flores garridas com o isco de que lá em cima, no terraço, é que estavam as maravilhas daquele horto da Babilónia. (Correia 2001: 68).

É neste lugar que Ritinha confessa o seu amor a Adriano. Atente-se na referência à Babilónia. Mais do que um simples horto, a referência evoca a terra mesopotâmica de Ishtar, uma das personificações mais importantes da Grande Deusa.

Outra digressão pelos encantos da ilha é descrita com mais pormenores. Matilde sugere fazer-se um passeio, convidando Adriano:

E a propósito de coisas belas, estou a perdê-las nesta ilha onde Circe deixou a marca do seus encantamentos. Penso que é a altura de fazer uma pausa nas minhas enfadonhas andanças à procura de casa. Iremos à descoberta dos jardins suspensos de Circe. Acompanha-me? (Correia 2001: 72).

Subindo os jardins tropicais do Funchal, começaram as curvas e, com elas, os solavancos, que no assento de trás provocavam choques deliciosos em que Adriano gozava até ao arrepio o contacto morno e fragrante do corpo de Matilde. Uma tontura por entre caminhos bordados de rosas, malvas e agapantos, folgadas de vegetação luxuriante que violentamente irrompia da terra ensanguentada com súbitas clareiras em que o céu e o mar docemente se confundiam. Depois, as alturas alpestres recamavam-se de uma cerração verde de eucaliptos, carvalhos e castanheiros, que mais acima se engolfava em tules de nevoeiro. Subitamente, uma rajada de luz cindia a névoa em véus lilases, amarelos, rosas e brancos, que se afastavam para o vale. O Sol esplendia por cima de um mar de nuvens no Pico de Areeiro. E, dessa substância arminada, emergiam cristas vermelhas de falésias como focinhos gigantesco da criação submersa.

Nesta paragem de assombro, Miss Emmeline Hurst fez uma dissertação esfuziante sobre a inequívoca identificação dos flocos de nuvens que a seus pés pareciam almofadar o precipício, com as fumosas terras de Circe. Esclareça-se que, no alor da parlenga, não eram menores os efeitos da “poncha” que a inflamada velhota, sub-repticiamente piteireira, fizera questão de beber à sombra de uma latada com enlases de louro sobre o mar alacramente pontilhado de barquinhos azuis e amarelos (Correia 2001: 74).

Outra atração da Madeira também é interpretada à luz do subtexto mitológico. Trata-se do Curral das Freiras:

E fora precisamente na manhã desse mesmo dia que Miss Emmeline Hurst, num gesto tão rasgado quanto a sua ciência, indicara finalmente a gigantesca cratera onde outrora se erguiam os Paços de Circe.

Serpeando tremendas implantações rochosas na terra cor de fogo, maciços de castanheiros cuja folhagem alourava ao sol, ribeiras que, nos precipícios de penedias negras, se despenhavam em cascatas cingidas por musgos e fetos, chegaram à crista de um monte. Aí aguardava-os a mais desmesurada beleza que os olhos humanos podem abarcar. Colossais muralhas basálticas com fundos tapizados de culturas luxuriamente fundidas. Encostas selvagens e picos, ora entalhados num azul cintilante, ora perdidos em gases de névoa (Correia 2001: 79).

Houve um frémito geral, quando Miss Hurst, apontando o fabuloso vale cercado de precipícios, disse:

“Ali! Chamam-lhe o Curral das Freiras. Hélas! Estábulo, sim. Mas de Circe.”

Quanto mais se olhava, mais ampla e irreal era a panorâmica onde, com uma lógica que o feitiço da paisagem testemunhava, Miss Hurst maior razão encontrava para que o curral onde castas e católicas ovelhas do Senhor – as freirinhas de Santa Clara – se haviam abrigado dos saques com que a pirataria francesa flagelava os conventos do Funchal, fosse o sítio onde Circe encurralava os homens licantropizados pela sua magia (Correia 2001: 79-80).

Além dos encantos paisagísticos que não podiam deixar de merecer particular atenção por parte da narradora, temos ainda a referência às danças folclóricas madeirenses. Atente-se que também são interpretadas à luz da revisitação do mito de Circe:

Neste preparo de baixos meios para atingir os fins elevados da sua ciência, Miss Hurst ordenou ao Matos que marcasse uma mesa no Casino para essa noite. Iam ver as danças da Camacha. Curiosíssimo documento das velhas fumigações telúricas da ilha de Circe que estavam na origem daquela enigmática flexão oblíqua do busto das dançarinas (Correia 2001: 92).

Outra tradição ou costume também surge no texto – trata-se de um tipo de evento organizado pelos hotéis na hora da despedida dos hóspedes, pelo menos antigamente: “Era o hábito do hotel assinalar com um *garden-party* o *fare-well* dos turistas que embarcavam no transatlântico já ancorado, para os levar, no jade transparente da baía” (Correia 2001: 102).

### 5 Reescrita mitológica – alusões à Grande Deusa

Natália Correia foi uma das vozes mais importantes da defesa dos direitos das mulheres em Portugal. Para fundamentar a sua posição estudou a fundo e ressuscitou arquétipos femininos que durante muito tempo haviam sido votados ao esquecimento. Não cabe aqui abordar as suas ideias e o seu conceito de matrismo (tendo como referência a cultura, sociedade e atitudes espiritual e psicológica específicas dos tempos pré-patriarcais e de sociedades femininas) (Dinis 2011). Não deixa, no entanto, de ser curioso verificar que também a novela é um belo exemplo do projeto de atualização da Magna Mater, nomeadamente da sua dimensão erótica, levado a cabo pela poetisa açoriana.

Matilde desempenha o papel de Circe, a deusa das belas tranças. Há porém que distinguir bem entre as várias perspectivas que o texto apresenta, isto é, entre a perspectiva de Adriano e a descrição feita pela narradora.

Aos olhos de Adriano, Matilde surge como a personificação autêntica da beleza feminina.

Para ser Vénus nem mesmo faltavam as espáduas que emergiam, cintilantes, de um *décolleté de chiffon* água-marinha. Longos e fartos, os braços discretamente fartos de carnadura rósea, quebravam-se em pulsos delicados, que floriam em mãos alvas e transparentes, leves como plumas. Do pescoço alto e ondulante despontava graciosamente o oval madrepérola do rosto, emoldurado pelo castanho radioso do cabelo, que enlanguescia na nuca em caracóis indolentes. A boca imóvel e carnuda descobria, quando parada numa fresca rosa entreaberta, uma fieira brilhante de dentinhos irisados. O nariz, de asas frementes, mostrava, de perfil, um filete de luz suavemente aquilino. Por fim os olhos. Que olhos! Duas crateras amendoadas, em cuja profundidade fosforejava uma insofrida lava verde (Correia 2001: 49-50).

Identificando-a com a Deusa do Amor, Adriano rejeita a ideia de que ela possa ser mãe: “O rapaz achou absurda esta conjectura da irmã. Tinha na sua frente uma deusa e as deusas não têm filhos, que são o estigma da mortalidade” (Correia 2001: 49).

Rejeitando a ideia de que Matilde possa ter filhos, Adriano confere-lhe maior juventude. Convém porém não esquecer que a mitologia greco-romana está cheia de deusas que deram à luz filhos. Ou seja, a maternidade não impossibilita o estado divino. A perspectiva de Adriano apenas se torna compreensível tendo em conta o provér-

bio segundo o qual o amor cega. É um dos aspetos que a novela desenvolve.

A descrição metafórica da aparência física de Matilde corresponde à visão de Adriano. A narradora não deixa de sublinhar este pormenor, tendo já antes referido a veia poética do jovem. Eis o comentário dela:

É bem de ver que esta reportagem de atractivos traduz a óptica de um jovem que, chegado o momento de amar, projectava no objecto do seu embevecimento o belo feminino apetecido pelo seu espírito e pela sua carne. Matilde [...] pertencia à categoria de mulheres que os homens entre si chamam “brasa”, “boa” e outros apodos gulosos do calão erótico. Mas só a droga que já começava a actuar nos sentidos de Adriano podia emprestar-lhe tão sublimes seduções (Correia 2001: 49).

A narradora realça que a imagem da deusa se deve a uma projecção do desejo adolescente de Adriano. A ilusão é desmascarada graças à descrição mais realista e prosaica que faz de Matilde. Curiosamente, tal descrição também reflete uma perspetiva masculina que continua a ver a mulher como objeto do desejo. A beleza é portanto sempre uma projecção do próprio desejo.

Até que ponto a imagem que temos de uma pessoa depende do nosso estado de espírito é-nos revelado em dois momentos da novela. Tendo sido repreendido por Matilde por causa do seu comportamento louco, Adriano promete mudar. “Ela era imaculada. Disso tinha a prova na vocação de monge que essa excelsa mulher lhe soubera despertar” (Correia 2001: 91).

Mais tarde, sentindo-se rejeitado, Adriano muda a sua atitude para com Matilde: “Uma puta! Curiosamente esta imagem indecente de Matilde provocou-lhe um estranho prazer” (Correia 2001: 97).

É importante verificar que nestes dois pontos do texto, a narradora lembra as duas imagens da mulher que predominaram no patriarcado ocidental durante 2000 mil anos: santa e prostituta. Ambas nada têm a ver com a mulher real e a dimensão sófica feminina.

A identificação de Matilde com a Deusa do Amor é feita através de outro recurso que nada tem a ver com os focos narrativos. Trata-se da profissão do marido dela bem como do colega que se ofereceu a fazer companhia a Matilde. Ambos são militares. Ora, como se sabe, o Deus da Guerra, Marte, é o amante mais conhecido de Vénus. Ambos foram apanhados num momento de encontro amoroso o que provocou o riso do Olimpo. Eram ambos adorados no templo *Mars*

*Ultror*, mandado construir pelo imperador Augusto (Fink 1993: 48, 193).

Há ainda que ter em consideração que fugindo ao original mitológico, Adriano não é transformado num porco, mas sofre uma transformação simbólica em lobo. Trata-se do animal associado ao Deus da Guerra. Deste modo, Adriano é comparado a Marte (Fink 1993: 193).

A metamorfose num lobo – “licantropia”, nas palavras de Miss Hurst (Correia 2001: 91) – tem a ver com a localização dos acontecimentos. Perto da capital da Madeira situa-se a Câmara dos Lobos, cujo nome se deve a lobos marinhos (Clode / Adragão 1989: 107-108).

## 6 Viagem

A título de conclusão, podemos sintetizar que a novela de Natália Correia desenvolve três tipos de viagens:

- a) a viagem real à ilha da Madeira;
- b) a viagem literária ao mito de Circe, atualizando o périplo de Ulisses, considerado um dos arquétipos do *homo viator* da cultura ocidental;
- c) a viagem simbólica ao reino das paixões, isto é, à alma e ao coração.

A iniciação erótica do jovem estudante confronta-o com Eros e Thánatos, os dois antagonistas mais poderosos da cultura ocidental e mesmo universal. Tendo em conta o desenlace trágico da novela, poderá esta ser interpretada como uma resposta, em registo paródico, ao mais célebre romance do Romantismo português: *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco. Aliás, a narradora cita, num contexto irónico, outro romance do autor oitocentista: *A Queda dum Anjo*. “Esta exortação de Miss Hurst à cruzada pela honra de Matilde teve como rapidíssimo efeito a queda do anjo em que ele sublimara o amante acabrunhado por um amor proibido” (Correia 2001: 93).

Mas o que mais importa é o seguinte: A viagem que Natália Correia propõe fazer proporciona um enorme prazer intelectual e estético. Estamos perante uma obra-prima da narrativa portuguesa contemporânea.

### Bibliografia

- Almeida, Ângela (1994): *Retrato de Natália Correia*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Clode, Luíza Helena / Adragão, José Victor (1989): *Madeira*. Lisboa: Presença.
- Correia, Natália (2001): *A Ilha de Circe*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Dinis, António (2011): *Im Reich der Magna Mater. Natália Correia und die Geschichte der Geschlechter in Portugal*. Marburg: Tectum.
- Fink, Gerhard (1993): *Who's who in der antiken Mythologie*. München: dtv.
- Waugh, Patricia (1988): *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London; New York: Routledge.